Historia de la literatura argentina

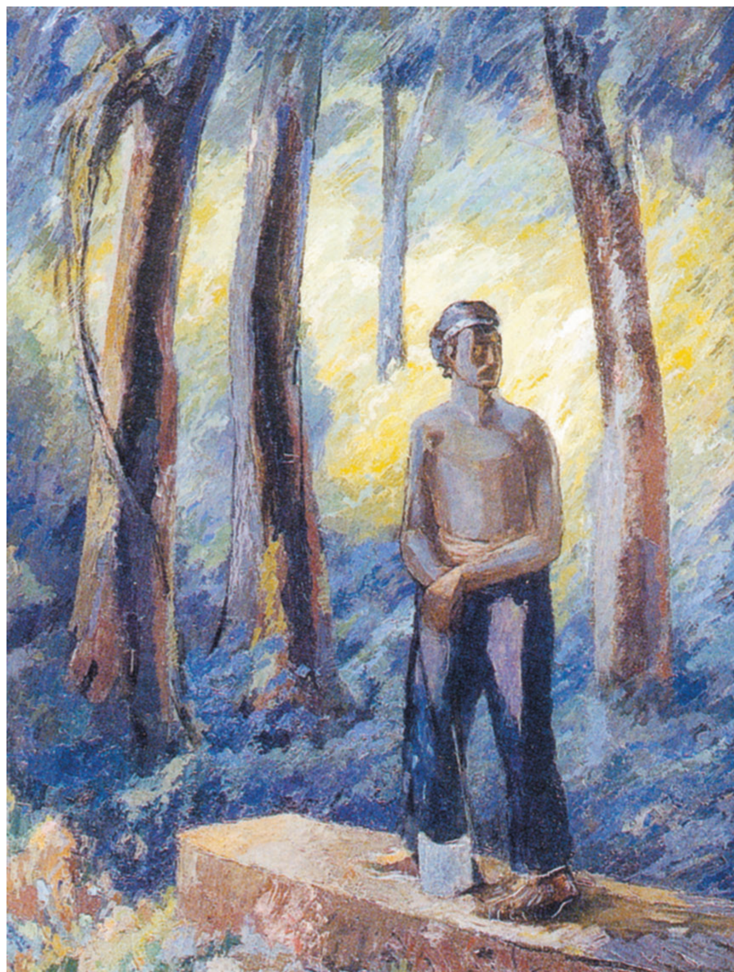
29 La literatura del siglo XX hasta las vanguardias II

Horacio Quiroga
Alberto Gerchunoff



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



Hachero (1942) de
Carlos Giambiaggi

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN Tomo II: 987-503-413-4
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1

En tapa: Ilustración de Macaya
para “El tigre”, cuento de
Horacio Quiroga publicado
por *Caras y Caretas* en 1925

La literatura del siglo XX hasta las vanguardias II

Profesión literaria y páginas masivas

La prensa masiva y el mercado de la lectura son alternativas que, a partir del siglo XX, cualquier escritor está obligado a no desconocer. A pesar de que pueda haber obtenido cierto prestigio entre el público más o menos popular, participar de continuo en tertulias literarias junto a los "consagrados" –que muchas veces ofrecen un espaldarazo, su amistad o facilitan la crítica orientadora sobre la producción sometida a su juicio– el que hace literatura en esta época comprende que el medio gráfico es indispensable disparador de las obras, que multiplica lectores, que garantiza la fama (o la condena), que significa un espacio de intercambio cultural y "tráfico de influencias" y, sobre todo, la posibilidad de asegurarse un trabajo rentado como alternativa del empleo público. Horacio Quiroga, por ejemplo, fue colaborador profesional en distintos medios; primero, en publicaciones de Salto del Uruguay (1897-1900); luego, en Montevideo, en *Rojo y Blanco* y *La Alborada*, entre otras de peso (1900-1903). Finalmente, en Buenos Aires, su trabajo para *El Gladiador* y su ingreso en *Caras y Caretas* y *Fray Mocho* (1906-1913), hasta algunas apariciones más adelante en *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Plus Ultra*, *Atlántida* y los diarios *La Nación* y *La Prensa*, significaron su aceptación de las reglas que, a través del periodismo, se imponían para la difusión y repercusión urbana, rural y hacia países limítrofes de sus poesías, artículos de crítica teatral y cinematográfica, cuentos, recuerdos de viajes; aunque no descartó el uso de seudónimos –Guillermo Eynhardt, S. Fragoso Lima–, lo que manifestaba los resquemores de un artista de espíritu antiburgués. Sin embargo, si bien le rinde un homenaje la revista y editorial *Babel* dirigida por su amigo Samuel Glusberg, el famoso Quiroga casi no aparece en publicaciones dedicadas específicamente a la literatura, como la revista *Nosotros* (1907-1943). Por su parte, los jóvenes vanguardistas de *Martín Fierro* (1924-1927), que ven en Güiraldes y *Don Segundo Sombra* (1926) una forma de referir a lo regional y hacer alta literatura simultáneamente y en Macedonio Fernández, un patriarca, se desinteresan del autor de *Los desterrados* (1926) por la desprolijidad de su lenguaje artístico, la negación de un "arte puro", además de asociarlo a la industria cultural naciente que rechazan. De la misma manera, la revista *Sur* (1931-1970) de Victoria Ocampo cerró la muerte de Quiroga con cierta reserva: "Un criterio diferente del arte de escribir y el carácter general de las preocupaciones que creemos imprescindibles para la nutrición de ese arte nos separaban del excelente cuentista que acaba de morir en un hospital de Buenos Aires". Quiroga, como Alberto Gerchunoff o Manuel Gálvez, hacían carrera mientras tanto en el medio masivo, herederos de las motivaciones de Roberto J. Payró para consolidar y jerarquizar la figura del escritor profesional, diferente del diletante, del profesor, del bohemio. A la par, el desarrollo de la industria editorial en la Argentina –la Biblioteca de *La Nación*, la librería *La Facultad*, las colecciones de *La Cultura Argentina*, *La Cultura Popular* y el sello *Claridad* de Antonio Zamora– marca la conquista de un público lector cada vez más amplio y compartido con revistas y diarios. A este también se le destina un nuevo producto, que se vende en los quioscos: folletos semanales de precio accesible, como por ejemplo *La Novela Semanal*, en que Quiroga publicó "Un peón" o *El cuento ilustrado*, que da a conocer "Un drama en la selva" –versión de "Anaconda"–, pero que también sirvió para difundir obras y autores olvidables. Como se ve, la literatura deja de ser evaluada en un solo sentido y se perfila como un campo que consolida la diversificación de oficios, productos, públicos y medios a los que el mercado otorga diferentes valores.



Sellos editoriales

Bicho raro

Horacio Quiroga nació en Salto, una ciudad en la frontera entre Argentina y Uruguay, el último día de 1878. Cuarto hijo de un matrimonio de la burguesía, es educado de manera liberal: no sigue obligado la instrucción católica; si decide faltar al colegio nadie se opone. Inteligente, pero díscolo e indisciplinado, opta sólo por los estudios que le interesan y se siente atraído más bien por los oficios manuales, a pesar de integrar un núcleo culto y tener posibilidades de crecer en una profesión técnica o universitaria. Deambula en su juventud por la historia, la química, la filosofía; repara maquinarias, funda una sociedad de ciclismo; lo deslumbra la fotografía; más tarde se desvivirá por el cine. Hace equilibrio en los límites de todo; también entre la vida y la muerte, ya que las sucesivas experiencias trágicas que protagonizan hombres y mujeres de su familia, y que él mismo repetirá, van a enseñarle que el infierno está en todas partes. La literatura parece ser la operación de rescate de su carácter, que se va tornando cada vez más huraño y melancólico. Las primeras prácticas artísticas las hace en el papel de D'Artagnan junto a Alberto Brignole, Julio Jauretche y José Hasda, cuando forman la "Comunidad de los tres mosqueteros" para intercambiar poemas y prosas de su autoría, reunidos en una casa abandonada de Salto. La "Oda a la desnudez" de Leopoldo Lugones, que leen en conjunto, causa un efecto sorprendente en la sensibilidad lírica de Quiroga, que inmediatamente entroniza al poeta de *Las montañas del oro* –le dedicará *Los arrecifes de coral* (1901)– y sentirá con el tiempo que en él y en Roberto J. Payró hay dos maestros y amigos. En esta época, en que alterna entre gustos románticos y modernistas, se inclina por la lectura de Gutiérrez Nájera, Darío, Bécquer y Heine. Comienzan sus colaboraciones en publicaciones periódicas, como *Gil Blas* de su ciudad natal, y funda la *Revista de Salto* (1899) de breve duración. El 30 de marzo de 1900 parte a París; lleva un diario de viaje en el que escribe: "me han entrado unas aureolas de grandeza como tal vez nunca haya sentido. Me creo notable, muy notable, con un porvenir, sobre todo, de gloria rara. No gloria popular, conocida, ofrecida y desgajada, sino sutil, extraña, de lágrimas de vidrio". Conoce las tertulias del café Cyrano, en Montmartre, visita la Exposición Universal y el Louvre; pero debe emplearse como corrector en la casa Garnier para solventar los gastos y descubre que no tiene alma de bohemio; vuelve entonces a la Argentina en condiciones deplorables. Arma el Consistorio del Gay Saber con sus antiguos compañeros de Salto, cuya misión consistió en experimentar con el lenguaje para liberarlo de los juegos de precisión modernista de un Herrera y Reissig, no sin recurrir a veces a los "paraísos artificiales" del hachís. Escribe cuentos, es publicado y hasta premiado. Pero Quiroga sigue sintiendo que no está de un lado ni de otro. En 1903, una expedición dirigida por Lugones a las ruinas jesuíticas de San Ignacio en Misiones, en la que se le pide participe como fotógrafo, cambia definitivamente su destino. Se da cuenta para siempre de quién es: el "salvaje", que siente el llamado de una tierra a la que empieza a interrogar, "el dandy metido a explorador" –dice Pedro Orgambide–, "un tipo estrafalario: un hombre enjuto, la barba recortada en triángulo, vestido con camisa sport, sombrero de brin, botas de fieltro que llegan a las ingles. Equipado


LA ÑANDURIHÉ

Uno de los cuentos de Horacio Quiroga que la revista *Caras y Caretas* publicó en enero de 1925 y cuya ilustración corresponde a Macaya



además con cigarrillos medicinales para combatir el asma. (...) A veces, en plena selva, corta por un atajo, solo, sin guía. Entonces los compañeros tienen que ir a buscarlo. (...) Aprende a comer sopa de carne de loros y se abre paso en la selva a golpe de hacha y de machete". Decide invertir la herencia paterna en una plantación de algodón en un paraje inhóspito del Chaco; construye su vivienda, come charqui y arroz (nunca otra cosa), pero fracasa como colono y está de vuelta en Buenos Aires en 1905. En 1909 –ya es un escritor conocido, influido ahora por Poe y Maupassant–, su obsesión por la selva lo hace regresar a San Ignacio, donde establece su casa junto al río. Se casa y tiene dos hijos; a los tres los somete al rigor y temeridad de la vida de monte. Parece querer recrear la situación del hombre primitivo en contacto directo con los animales no domésticos: persigue fieras salvajes –como pumas o yacarés–, sigue a las víboras y serpientes, se dedica a la caza, hace excursiones de enorme riesgo por el río. Pero, sobre todo, son estas experiencias duras e inauditas –y no una frustrada revelación literaria en París– las que construyen parte de su escritura, muchas veces, cercana a la de un científico naturalista que observa y describe la naturaleza indomable, experimenta y saca conclusiones u organiza clasificaciones posibles, tanto a raíz de su paso concreto por la selva misionera como en su casa del barrio de Vicente López, en cuyo jardín tiene un coatí y un ciervo, un oso hormiguero y un carpincho, una cigüeña, un aguará y un serpentario que escandaliza a los vecinos. Entre 1924 y 1925 publica en *Caras y Caretas*, a cuya redacción asistía asiduamente, una serie de cuadros, cuyo conjunto se denominó *De la vida de nuestros animales*. Cada uno es una "brevísima cárcel de hierro", como Quiroga califica al procedimiento del jefe de redacción de la revista, que imponía un formato de relato de 1256 palabras –como aprendizaje para los jóvenes escritores–, que facilita el poder de síntesis y condensación y enseña que la carga del sentido del cuento debe ser puesta en las líneas finales. La estructura de los textos es sencilla: una primera parte, de carácter informativo, sobre un animal o vegetal, y una segunda parte, en que se relata una anécdota que puede reforzar algún aspecto del espécimen o desarrolla un hecho ocurrido en relación con él, que generalmente termina con la muerte. Entre ellos, se destacan los cuadros: "El yararacusú", sobre "la reina de nuestras víboras", venenosísima, de más de dos metros; "El monstruo", sobre el cuendú, animal insólito que se encuentra en lo más sombrío del bosque, con aspecto de puercoespín y erizo a la vez, del que se dice que al ser atacado lanza sus flechas venenosas contra su enemigo –que no pueden ser arrancadas de la carne– con la velocidad de la bala; "La araña pollito" que, según la etimología popular, es la que ataca y devora a un pollito; "El vampiro", sobre el amigo del "nacimiento del cuello", cuya actividad regular es descripta minuciosamente y sobre el cual se cuenta la lucha cuerpo a cuerpo que el narrador entabla con él; "La corrección", sobre las hormigas carnívoras de Misiones. Puede que el mejor de la colección sea "El cascarudo-tanque", en que la observación de una suerte de escarabajo "que destella, bruñido y verde como un metal" y que marcha fúnebre hacia su presa, se concreta en una minuciosa caracterización, rica en comparaciones, relevamiento de hábitos, asociación con actitudes humanas, en el marco de una narración que atrae por el hábil manejo del suspenso. Todos bichos raros para el lector de la ciudad, que puede contagiarse, por unos minutos, de la vida en el jardín montaraz y sus delicias.


LA ÑACANINA



Cuento de Horacio Quiroga publicado en *Caras y Caretas* e ilustrado por Macaya

TÓPICOS Y MOTIVOS

Utopía y desengaño

MARÍA INÉS GONZÁLEZ

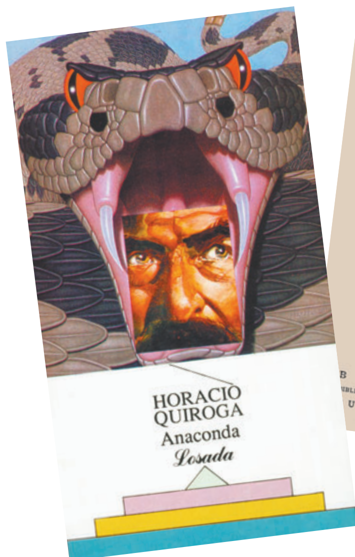
La selva como espacio clausurado e inaccesible ha generado siempre innumerables utopías, mundos imaginarios e ideales que sirven como meta para la acción humana. En Argentina, entre los siglos XVI y XVIII, se erigieron las misiones jesuíticas, un espacio aislado, indígena y cristiano a la vez, que, autoabastecido por una red mundial de sedes solidarias presididas por el Papado, gestó la utopía de un microcosmos. Su autarquía se fundó en una economía sin moneda donde los indios trabajaban su tierra para sí y para la orden, y cuyo excedente se comerciaba mediante trueque; la hechura de utensilios en los talleres; el bilingüismo, opuesto al deseo español de borrar las lenguas locales, y la posesión de armas contra la avanzada portuguesa que cazaba indios como esclavos. Su aspecto de estado independiente llevó a Carlos III a echar a los jesuitas de su reino en 1767 y a apropiarse de sus bienes, temeroso de que, por una vez, la utopía se concretase. Se les imputó ejercer un gobierno despótico, explotar a los indios y reunir bienes en su propio interés. Tras la expulsión, la selva, animizada, recuperó su dominio y comenzó a trepar por la piedra desierta, devorando capiteles labrados y santos esculpidos. En 1903, Lugones encabeza un viaje oficial de estudio a esas ruinas, del cual resulta *El Imperio Jesuítico* (1904), libro cuyo título ya cuestiona la utopía de la Orden: el mismo ideal imperialista habría movido a Carlos V y a la Iglesia; la monarquía universal en el terreno político habría sido análoga a la idea de la Iglesia Universal, heredada por el cristianismo de las leyes mosaicas hebreas. El paisaje, dice Lugones, abonó esa pretensión, pues "parecía realizar con su belleza las leyendas circulantes en la España conquistadora, sobre aquel Nuevo Mundo tan manso y tan proficuo". Al abrigo de la selva, el jesuitismo "realizó la teocracia, en admirable rebelión contra el progreso de los tiempos y de las ideas", y su triunfo "habría implicado la perpetuación de la Edad Media" e impedido las luchas libertarias. Quiroga se sumó como fotógrafo. Si Lugones usa el periplo para desenmascarar a la Orden, Quiroga lo transformará en motor de sus utopías. Un año después, siente el deseo de regresar a la región en un viaje exploratorio para dedicarse al cultivo del algodón. Aunque fracasa comercialmente, se abrirá un ciclo en su vida y su obra: en 1906, mudado a San Ignacio, establecerá un correlato entre alejamiento de lo urbano y de la estética modernista que hasta entonces había cultivado. La utopía selvática de Quiroga será "vehemencia de pionero" y "fiebre artesanal". En el primer sentido, es el lugar repleto de potencias aún no explotadas. Sin pausa, el escritor planificará empresas que acabarán siempre en reveses: novedosos métodos de cultivo e industrialización de yerba mate, naranjas y sus derivados, leña, dulce de maní y miel, caucho; fabricación de aparatos contra las hormigas, de mosaicos de *bleck* y arena ferruginosa... En el otro sentido, se convierte en una suerte de Robinson, de cuya labor por esos años aún quedan algunos rastros maquillados para turistas: edifica él mismo su casa, practica taxidermia y alfarería, caza y pesca, intenta trabajos de jardinería en lucha tenaz contra las plagas y hasta modifica el terreno natural para mejorar la vista sobre el río. Es la utopía de la vida autogestiva de un *homo faber* aislado de la sociedad, en unión primaria con la naturaleza a la que debe aprender a dominar como en el inicio del tiempo. Es, metafísicamente, una vuelta al origen de donde el hombre fue desterrado por la cultura, causa de la pérdida de su armonía interior. La selva es ámbito de pasaje a la verdadera vida pero además, por eso mismo, a la muerte. Allí Quiroga vivió feliz pero también fue abandonado por su mujer y enfermó gravemente. El desengaño parece matar siempre las utopías. Pero, en ambos casos, quedaron las palabras. En definitiva, el fruto más perenne de los sueños: los libros de los padres jesuitas, los cuentos selváticos de Quiroga.



Fotografía de la primera casa que Quiroga habitó en Misiones, recientemente reconstruida



Ruinas en el acceso principal
de la iglesia de las misiones
jesuíticas de San Ignacio Miní



Tapa del libro de Quiroga, *Anaconda*, editado por Losada y cuyo diseño es de Alberto Diez



Portada de una edición de 1927 de la obra de Quiroga *Los Desterrados*



Tapa de *Cuentos de la Selva* en una edición de 1918

Estaciones del más allá

La muerte y la selva son dos constantes de la vida de Horacio Quiroga. La primera parece su sino trágico; la segunda, una opción de su voluntad. En sus cuentos, selva y muerte son temas heredados de tradiciones literarias a las que adscribe el autor, pero enriquecidos con una potente experiencia personal que proyecta en sus ficciones para lograr una catarsis, como afirma Noé Jitrik. Por un lado, la selva se le impone a Quiroga antes de nacer. Le dan por segundo nombre "Silvestre" y a un antepasado suyo, a Facundo, Sarmiento se la vio en el cabello y la barba que rodeaban el rostro como una "cubierta selvática". Por otro lado, los reiterados intentos del Horacio Quiroga adulto por internarse en la selva argentina constituyen una oposición activa a la tesis sarmientina de que la civilización perfecciona al ser humano. Desertó varias veces de las ciudades, que percibía como espacio de desnaturalización del hombre: en 1904, cultiva algodón en el Chaco; en 1906, adquiere –con facilidades que ofrece el gobierno– tierras en Misiones, donde se establece en 1910, cuando ha logrado superar la oposición de los padres de una alumna suya, Ana María Cirés, de la que se ha enamorado. Los recién casados viven en un mísero rancho que Quiroga construye con sus propias manos, como hace con otras cosas que necesita, lazos, trampas o canoas. Caza animales peligrosos, navega entre Posadas y San Ignacio, su mujer da a luz en la choza familiar. El desertor de la comodidad de la civilización burguesa educa a sus hijos en la selva hasta que Ana María se suicida. En 1931, con su segunda esposa, María Elena Bravo, Quiroga vuelve a intentar la vida familiar lejos de la ciudad, pero la mujer no tolera la selva y regresa a Buenos Aires con la niña que ha tenido con el escritor. El fin de Ana María no es su primera experiencia con la muerte: cuando tiene apenas un año, se mata su padre al engancharsele la escopeta cuando desciende de una lancha; en 1896, su padrastro –víctima de una parálisis general– se suicida; en 1901, su hermano Prudencio fallece debido a fiebre tifoidea, contraída en el Chaco; en 1902, mientras revisa un arma, a Quiroga se le escapa un tiro que acaba con la vida de su amigo Federico Ferrando. En 1937, Quiroga apura con cianuro el camino a la muerte propia, vislumbrada desde un cáncer que lo retiene en Buenos Aires y no le permite llegar al Más Allá desde la selva, el espacio desconocido y misterioso de este mundo.

Quiroga conoce el ámbito que lo alejará del lujo modernista y decadente (en su vida y en su obra inicial) justamente en un viaje con el vate local de esa estética: acompaña a Lugones a las ruinas jesuíticas. La escritura de Quiroga vira hacia un realismo naturalista, que capta lo desagradable de la selva, pero no pretende poner en palabras todo lo que un ojo, humano o mecánico, puede registrar. Distanciado del regionalismo canónico, economiza recursos verbales en sus descripciones mientras intenta mirar más allá de la realidad inmediata e histórica para acceder y comunicar sentidos trascendentales de la vida y la muerte concomitan-

"Quiroga dio la relación entre el hombre y la naturaleza en sus exactos términos americanos. Sin romanticismos, sin más crueldad que la inevitable, registró la ciega fuerza del trópico y la desesperada derrota del hombre en un medio sobrehumano."
Emir Rodríguez Monegal

te. La selva que atrae a los modernistas solo porque es exótica y lejana o la extranjera de África o India, modelizada por relatos del inglés Rudyard Kipling (1865-1936), autor de *El libro de la selva*, aparece en algunos cuentos de Quiroga: "El devorador de hombres", "Gloria tropical" (los dos, de 1911), "Una cacería humana en África" (1913). Pero es la misionera la protagonista de sus cuentos más logrados, que conquistan una selva propia para la literatura sudamericana: José Eustasio Rivera, el descriptor de la colombiana en *La Vorágine* (1924), elogia a Quiroga llamándolo "el poeta de la selva". En las narraciones del rioplatense, ese espacio natural es polifacético: allí viven criaturas maravillosas en armonía con la Naturaleza; el hombre sostiene luchas, cotidianas pero heroicas, con un medio que le es hostil o explota a sus congéneres en empresas que destruyen los recursos de la tierra. Manuel Gálvez impulsa a Quiroga a reunir en un libro relatos que ha publicado en diversos periódicos y revistas; la colección, que tiene un título específicamente creado por el autor para la antología, es *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917). "La miel silvestre" (1911) cuenta la historia de Gabriel Benincasa, un contador recién recibido cuyo apellido es una ironía contra el "muchacho pacífico, gordinflón y de cara rosada" que solo puede estar bien en el confort del hogar urbano. Pero hace una excursión por el Paraná para "honrar su vida aceitada con dos o tres choques de vida intensa", como un soltero en víspera orgiástica de la boda. En el final, Benincasa lanza un alarido como un niño aterrado porque "sintió, por debajo del calzoncillo, el río de hormigas carnívoras que



subían". Este contador es un claro ejemplo de que la selva es una escuela de vida ruda, no apta para turistas, tontos o ignorantes que crean que ella no corregirá ni castigará al que no aprenda a respetarla o, como un intruso, busque en ella diversiones triviales. La casa, el barrio, la ciudad conforman un adentro donde el hombre sobrevive en la seguridad de las convenciones sociales; la selva, por el contrario, es el afuera, el más allá donde se alcanza una vida auténtica y se crece aprendiendo de la Naturaleza o se muere sucumbiendo a ella. "A la deriva" (1912), en el mismo libro, es un modelo de cuento por la economía de recursos, por presentar solo los necesarios para narrar la agonía de "el hombre" en el Paraná debido a una mordedura de víbora. El personaje no se distingue de cualquier otro sujeto verdaderamente entregado a la vida natural, en la que es normal la muerte causada por un accidente cotidiano. Lucha contra ella pero, a diferencia de Benincasa, a él la selva le concede un final sereno. Quiroga concebía la muerte que no llega demasiado temprano, esa que no trunca la creación del artista, como "infantilizarse de nuevo, más todavía: retornar al no ser primitivo, antes de la gestación y de toda existencia: todo esto es lo que nos ofrece la muerte con su descanso sin pesadillas" (carta a Ezequiel Martínez Estrada, 29 de abril de 1936). En *Cuentos de la selva* (1918), libro destinado a niños, Quiroga sostiene la revisión de valores negativos asignados al mundo "bárbaro", salvaje y natural: por ejemplo, en "Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre" (1917), la muerte y el sacrificio de los seres de la selva a favor de los hombres dejan como moraleja tácita que los animales son tanto o más nobles y valiosos que los seres civilizados. Quiroga postula una hermandad esencial entre las criaturas, distorsionada por la sociedad organizada en clases: si el patrón se pone a trabajar –como el escritor lo ha intentado en las cosechas gozosamente– junto a los aborígenes y los peones, estos perciben que les está robando el trabajo. "El salvaje" (1919), cuento del libro homónimo, presenta a un hombre internado en la selva de lluvias diluviales. Va a instalar una estación meteorológica para favorecer a la civi-



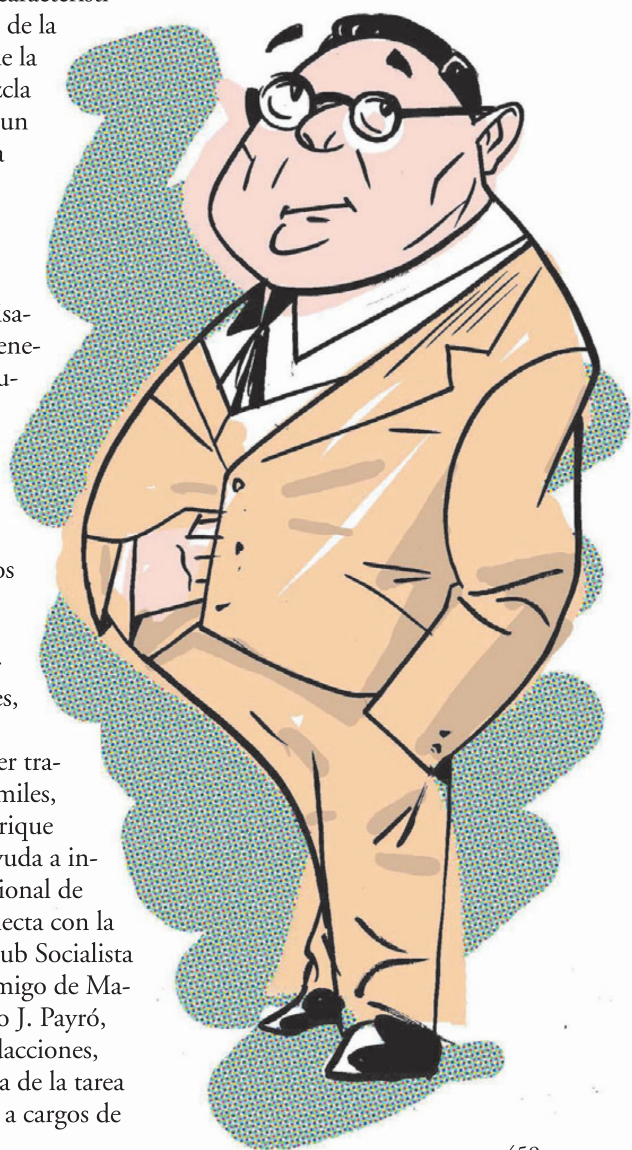
Alberto Gerchunoff y Horacio Quiroga (primero y tercero desde la izquierda, respectivamente) junto a Payró (en medio de ambos), en un almuerzo

lización, de la que se ha alejado, con los conocimientos que adquiera sobre las lluvias. Pero ellas lo purifican de falsas erudiciones y lo convierten en un arborícola del pasado perdido, prehistórico: el estilo realista que informa sobre la selva convive entonces con lo fantástico del relato, que deja irresoluta la duda del lector sobre los hechos, que pueden ser parte de un sueño, de un delirio o una realidad inverosímil. En "Los cascarudos", cuento del libro *Anaconda* (1921), se pone en evidencia lo perjudicial del saber teórico improductivo que no reconoce el tradicional y perturba la relación del hombre con su medio: los aborígenes, por una paga, abandonan el cuidado de las cosechas por llevarle bichos a un naturalista que se ha instalado entre ellos. La lucha a muerte, desigual entre las víboras selváticas y el hombre con saberes científicos productivos, se dignifica en el cuento "Anaconda" (1918): la voluntad humana puede caer en excesos, que serán aplastados por la Naturaleza desafiada y puesta en peligro por la civilización, pero finalmente sobrehumana en su poder. La despareja lucha entre hombre y Naturaleza es tan heroica como la de esas víboras. "El desierto" (1924), cuento que encabeza el libro del mismo nombre, presenta a Subercasaux, viudo que cría a sus hijos en la selva, exponiéndolos a peligros para que aprendan a no temer ni "a la oscuridad, ni a la soledad, ni a nada de lo que constituye el terror de los bebés criados entre las polleras de la madre". El padre, asediado sin embargo por la imagen de que uno de sus niños muera por los riesgos que les hace correr, duda de si tiene razón en educarlos así. Y el narrador afirma que la tiene. Pero el desenlace hunde al padre ficcional en la angustia: es él quien muere por uno de los accidentes habituales de la selva. Mientras la fiebre lo consume, Subercasaux se espanta: ... "'¡Pero no tendrán qué comer!', gritaba tumultuosamente su corazón. Y él quedaría allí mismo muerto, asistiendo a aquel horror sin precedentes". La muerte queda asentada como realidad intrínseca al hombre, y acuciante cuando sucede antes de que complete lo que tiene que hacer en este mundo. "Los desterrados" (1926) perfila con claridad la selva misionera como frontera entre países y entre lenguas: en la mezcla de castellano, portugués y guaraní conviven culturas conquistadoras y conquistadas, explotadores y explotados; en este cuento, la muerte de los trabajadores (dos viejos "mensú") en el camino a través de la selva en dirección a la tierra natal muestra el bálsamo de fallecer en el rudo ámbito natural: en este caso, no hay horror. La muerte es oportuna y se cierra un círculo perfecto: se recuperan mundos perdidos, la madre tierna, el principio puro, en fin, la felicidad. La exploración de los límites de la realidad conocida, cruzarlos hacia la selva primero como un Robinson que quiere volver a fundar todo, y desde allí hacia la muerte, hace convivir la literatura realista con la fantástica en textos que buscan seres más verdaderos que los que han olvidado sus orígenes y más universales que los que reducen el pago chico al "color local". En el Paraná argentino, el "salvaje" quiroguiano, pero inspirado en el *Antes de Adán* del norteamericano Jack London (1876-1916), es un personaje contemporáneo que convive con dinosaurios: "Sólo sé que una noche grité, y no conocí el grito que salía de mi garganta. Y que no tenía ropa, y sí pelo en todo el cuerpo. En una palabra, había regresado a las eras pasadas por obra y gracia de mi propio deseo".

Crónicas de la diáspora en la Argentina

Hacia finales del siglo XIX, la proliferación de los *pogroms* en diversas regiones europeas obligó a gran parte del pueblo judío a una salida rápida y muy alejada de las utopías de un territorio único y legítimo, propiciadas por las posturas más ortodoxas. Frente a esta realidad innegable, varias caravanas de refugiados se dirigieron a la Argentina con la esperanza de encontrar en tierras pacíficas y de las que llegaban noticias alentadoras un espacio donde vivir sin amenazas, profesar la fe y desarrollarse económicamente. Con la orientación del barón Hirsch, se fundaron colonias agrícolas en Santa Fe y Entre Ríos, las que a partir de 1868 multiplicaron notablemente su población con la llegada de numerosos contingentes judíos que provenían de Europa Oriental. En uno de estos grupos, llegó en 1887 al Hotel de Inmigrantes en Buenos Aires un niño nacido en Rusia, en una aldea de nombre Proskuroff, para instalarse primero en Moisés Ville (Santa Fe) y años después en la colonia Rajil, en las proximidades de Villaguay (Entre Ríos). Se trataba de Alberto Gerchunoff (1883-1950), quien más tarde sería, entre otras cosas, el cronista de los asentamientos de judíos en el territorio argentino. El viaje desde Rusia, las primeras impresiones desde su arribo al puerto de Buenos Aires y los años de integración cultural quedaron registrados en su *Autobiografía* (1914); allí el escritor señala que "en aquella naturaleza incomparable, bajo aquel cielo único, en vasto sosiego de la campiña surcada de ríos, mi existencia se ungió de fervor que borró mis orígenes y me hizo argentino". También es posible leer el mismo tono en numerosos escritos publicados en distintos diarios y revistas de los que fue colaborador, como *El Heraldo*, *Caras y Caretas*, *Ideas*, *Mundo Israelita*, *El País*, *Nosotros*, *La Nación*; muchos de estos textos fueron compilados más tarde en sus obras fundamentales: *Los gauchos judíos* (1910), *El nuevo régimen* (1918), *Cuentos del ayer* (1919), *Las imágenes del país* (1931). Todos ellos son, en alguna medida, los testimonios de un proceso por el que un extranjero opta por ser ciudadano argentino y vocero de una experiencia que constituye una de las características de la construcción de la nación argentina desde la década del '80: la mezcla de razas y culturas en un país en que se necesita poblar el espacio para poder gobernar.

Después de pasar su infancia y parte de su adolescencia entre paisanos de Rusia por lo general muy religiosos, gauchos, ganado y trabajo de hacienda, y de haber conocido las alegrías y penurias de la convivencia y asimilación entre dos culturas tan extrañas entre sí, Gerchunoff decide alcanzar mejor suerte en Buenos Aires, ciudad en la que vive desde 1895. Tras haber trabajado en oficios disímiles, traba amistad con Enrique Dickman, quien lo ayuda a ingresar al Colegio Nacional de Buenos Aires y lo conecta con la intelectualidad del Club Socialista de la calle México. Amigo de Manuel Gálvez y Roberto J. Payró, logró entrar en las redacciones, conocer cada instancia de la tarea periodística y acceder a cargos de gran responsabilidad en medios prestigiosos. Gerchunoff pronto encontró en el trabajo intelectual no solo un medio de vida sino también una forma de superar su condición de inmigrante judío de origen campesino; de ahí que defendiera, junto a los de su generación, la institucionalización y profesionalización del escritor: ese hombre que compartía la tarea periodística rentada con la escritura de ensayos, cuentos y novelas. Estos veían facilitada su edición gracias a la visibilidad consolidada



a través de los medios gráficos en los que los escritores trabajaban. Como sus colegas, Gerchunoff celebró el Centenario con una publicación: *Los gauchos judíos*, un libro que recupera veinticinco relatos breves en los que ofrece un esbozo realista y a la vez bucólico de los albores de la colonia agrícola-ganadera en la que compartían el suelo peones integrados a la vida de las estancias, gauchos pendencieros y pioneros judíos de largas barbas y rigurosas prácticas religiosas. La narración exhaustiva, casi naturalista, del episodio presente, por un lado, se ve interferida por evocaciones comparativas de un pasado europeo que Gerchunoff conoció antes por boca de sus mayores que por la experiencia personal, ya que tenía apenas cuatro años cuando dejó la aldea rusa; y por el otro, remite al estilo atávico de los relatos bíblicos: "Como entonces, nadie responderá a su cántico; y si otra vez Jehuda Halevi entrara en Jerusalem, cubierta la cabeza con una bolsa de ceniza en señal de duelo y recitara su elegía, el sarraceno volvería a aplastarlo bajo su caballo". Del conjunto resulta una particular escritura de impronta modernista, plagada de imágenes sensoriales en las que se superpone la observación inmediata, el impresionismo y el recuerdo o la imaginación idealizada: "El hecho sucedió en Rajil. Era un día de in-



Tapa de la novela de Gerchunoff, editada por Eudeba y cuya ilustración pertenece a Manuel Kantor

vierno de palidez y de frío. Asomaba ya el sol sobre las lomas y roseaba la escarcha que cubría la campiña. Escarchados los postes, escarchados los techos de los ranchos, blanco el camino, aquel rincón entrerriano evocaba más bien un paisaje de país de nieve, una lámina rusa en la tierra armoniosa y bravía de los gauchos".

En otras ocasiones, el autor recurre a tópicos literarios para rescribirlos en clave nacional, como los sucesos de "Las bodas de Camacho" –extraídos del *Quijote* de Cervantes–, que develan que en los campos argentinos, a miles de kilómetros de los orígenes, no resultaba fácil conservar las tradiciones intactas: una hija del pueblo judío se escapa en plena boda, concertada

Periodista, ensayista, conferencista, escritor que luchó por la profesionalización del artista, Gerchunoff participó a su vez de la bohemia obligada de su época en el café Dumont de la calle Corrientes, que a él debe el nombre de "Café de los Inmortales", y en las tertulias de El Ateneo.

por las familias, con un criollo a quien ama, para escándalo y resignación de la colectividad. También es posible encontrar algunos pasajes con supersticiones locales (brujas, maleficios, médicos milagrosos), sin duda aprendidos en el contacto con los pobladores nativos. El estilo de la crónica periodística domina todos los relatos, acompañado de ciertos *tics* de la profesión, como la brevedad del texto, el tono irónico propio del cuadro de costumbres, las apelaciones al lector para captar su voluntad de leer y la presentación de las pruebas que intentan garantizar la veracidad a las historias: "Como ves 'desocupado lector', en la colonia judía, donde aprendí a amar el cielo argentino y mi alma se impregnó con el espíritu de la tierra, hay, junto al rabino de estampa arcaica, gauchos arrogantes y fieros, Camachos, Quiterias y Basilios. Esto prueba que la historia referida con más puntualidad que arte, es verídica, como es la de las bodas de Camacho el rico. Cáigame yo muerto aquí mismo si inventé un ápice en tan maravillosa relación". Al mismo tiempo en que define sus estrategias de autenticidad de las fuentes de inspiración, Gerchunoff despliega, en el título y en toda la obra, un tono siempre conciliador entre las dos culturas en contacto: la de los gauchos y la de los judíos, lo que pone en evidencia que el libro está escrito desde el agradecimiento a una tierra generosa y a un pueblo que los cobijó, integró, respetó sus costumbres y también fue dejando su impronta, especialmente en los más jóvenes. Pero también es fácil ver que está escrito en el marco de un proyecto de país que abría literalmente sus puertas a todos los habitantes del mundo, lo que necesariamente cambiaría su paisaje cultural.

ENTRE-TEXTOS

La travesía de la escritura

A principios del siglo XX, Quiroga descubre el cine y lo lee desde los códigos de la literatura y el teatro que conoce, y los filmes se transforman en usina de nuevos géneros en la producción del autor. Algunos de sus cuentos nacen signados por el nuevo lenguaje: "Miss Dorothy Phillips, mi esposa", "El espectro", "El vampiro", "El puritano". En este último, los personajes son imágenes espectrales cinematográficas que buscan vivir entre los seres reales; en otros, usa mecanismos narrativos del cine, como el *racconto*, las elipsis temporales, la fragmentación o la alternancia de espacios. Pero Quiroga fue, además, pionero de la crítica local del nuevo arte; elaboró una poética sobre la imagen y hasta se atrevió a redactar un guión. Entre 1918 y 1931, publicó esos textos en *El Hogar* (1918 y 1927), *Caras y Caretas* (1919-1920), *Atlántida* (1922) y *La Nación* (1929 y 1931). En el cine, Quiroga encuentra un arte de imágenes con el más alto poder de *naturalidad* y lo opone al teatro, arte no natural tanto por la tradición de la que proviene como por las posibilidades mismas de su lenguaje. El escritor, para quien el ambiente –el paisaje natural y humano en que se desenvuelve la acción– es central para obtener "la vida en el cuento", ve que en la pantalla no son necesarios los "trucs de bambalinas y tempestades de hojalata", sino que la verdad del espacio mismo está allí. Otro punto de su interés es la actuación: en la escena teatral, es artificio que suele culminar en pantomima, gesto hiperbólico. El cine, en cambio, permite "la naturalidad de los movimientos, de los ademanes, de los gestos, de todas las acciones y expresiones traspasadas a la pantalla tal cual son en la vida". No se precisa el énfasis porque la proyección acerca los rostros y los cuerpos al público. Leído en clave literaria, el cine es valorado porque permite la observación del detalle, "alma de la descripción" en el cuento. El director norteamericano David Griffith –uno de los creadores del montaje– fue para Quiroga quien vio que un drama cinematográfico es "un cuento en acción" y diseñó esos pormenores: "Creó la rueda del auto volcado, que gira aún, lenta, sobre el desastre. Creó la llave que gira en la cerradura, único foco de la atención y el terror". En 1917, abonando la idea de fundar una productora para filmar sus guiones basados en sus propios cuentos, escribe *La jangada,* inspirado en "La bofetada" y "Los mensú". La trama combina la historia sentimental con la denuncia de las condiciones laborales en los obrajes del Paraná. Las escenas, minuciosamente descriptas, se alternan con el texto que en la pantalla repone la información faltante por la ausencia de sonido. La escritura de este guión es una osadía de Quiroga, que no conocía los códigos del género, no manejaba la terminología técnica y pareció no notar la necesaria intervención del montaje ni conectar los detalles visuales que propuso, con los diversos tamaños de plano y los movimientos de cámara. Intercala largos párrafos narrativo-descriptivos, más parecidos al relato del narrador de un cuento que a la acotación de un guión: "Entre tanto, ante el asalto consumado, y ya disipado el alcohol, en los mensú se levanta terrible el pavor al patrón (...) Los mensú, como los animales aterrorizados del monte, van a dar fatalmente al agua". En este estilo se explaya por varias páginas, filtrando algún paréntesis con indicaciones más objetivas. Con el tiempo, varios directores llevaron al cine los cuentos del autor, cumpliendo su desvelo. *Historias de amor, locura y muerte* (1994-96), de Nemesio Juárez, propone que el personaje más original, el de contradicciones más ricas, el que amó más apasionadamente, el que más profundo se relacionó con el medio selvático de todos los que ha creado el Quiroga escritor, es el Quiroga hombre: un ser del mundo real en lucha por convertirse en habitante del mundo de ficción.



"Ybotí", la selva misionera en un óleo de José García Bañón

Antología

“(...) El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas, bordeadas de negros bloques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, atrás, siempre la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbollones de agua fangosa. El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única.

El sol había caído ya cuando el hombre, semitendido en el fondo de la canoa, tuvo un violento escalofrío. Y de pronto, con asombro, enderezó pesadamente la cabeza: se sentía mejor. La pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta inspiración.

El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse del todo. Calculó que antes de tres horas estaría en Tacurú-Pucú.

El bienestar avanzaba, y con él una somnolencia llena de recuerdos. No sentía ya nada ni en la pierna ni en el vientre. ¿Viviría aún su compadre Gaona, en Tacurú-Pucú? Acaso también viera a su ex patrón míster Dougald y al recibidor del obraje.

¿Llegaría pronto? El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.

Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma ante el borbollón de un remolino. El hombre que iba en ella se sentía cada vez mejor y pensaba entretanto en el tiempo justo que había pasado sin ver a su ex patrón Dougald. ¿Tres años? Tal vez no, no tanto. ¿Dos años y nueve meses? Acaso. ¿Ocho meses y medio? Eso sí, seguramente.

De pronto sintió que estaba helado hasta el pecho. ¿Qué sería? Y la respiración...

Al recibidor de maderas de míster Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza un Viernes Santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...

El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.

-Un jueves...

Y cesó de respirar.”

Horacio Quiroga, “A la deriva”. En: *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Buenos Aires, Losada, 1954.

“*El himno*

Era en los primeros tiempos de la colonia. Los judíos de Entre Ríos conocían poco el lugar, y sus ideas sobre las costumbres del país eran en extremo confusas. Admiraban al gaucho y lo temían, envolviendo su vida en una vaga leyenda de heroísmo y de barbarie. Lo creían peligroso e irascible. Las fábulas de sangre y la bravura interpretadas mal por los nuevos campesinos contribuyeron a fomentar el concepto que tenían sobre el paisano. Resultaba para el judío de Polonia o de Besarabia, el bandido romántico, feroz y caballeresco, como un héroe de Schummer, cuyas aventuras leían las muchachas obreras, al regresar del taller, en Odessa, o al terminar las tareas en la colonia.

Así, en la sinagoga, que funcionaba en tal o cual rancho de Rajil, jóvenes y viejos discutían cosas relacionadas con la Argentina. El entusiasmo de vida libre, soñada en los días amargos de Rusia, aún no se había amenguado. Un amor fervoroso al suelo todavía desconocido rebosaba en todas las almas. Por los alrededores de Rajil, los arados abrían alegremente la tierra y la esperanza unánime no desfallecía en los corazones sencillos de los chacareros. Los sábados, hasta el mediodía y al atardecer, recordaban frente a la puerta de la sinagoga y no lejos del corral, las penurias antiguas, los episodios del éxodo, como si la inmigración del imperio moscovita fuera la bíblica huida historiada en las noches de Pascua.

(...) Una tarde, un vecino llegado de Villaguay trajo la noticia de fiestas próximas. Descubrió arcos y banderas en la calle de la municipalidad. La noticia se comentó



y otro vecino propuso investigar el motivo de la fiesta.
No sabían los colonos una palabra en español. Los mozos copiaron pronto las costumbres gauchas, pero no lograban explicarse con los criollos más allá de las necesidades ordinarias. Resolvieron, sin embargo, interrogar al boyero, don Gabino, compañero de Crispín Velásquez y veterano del Paraguay. Don Gabino opinó que debía tratarse de una yerra o bien de elecciones. La versión pareció lógica al principio, mas se rechazó después. Por fin, el comisario de la colonia, Benito Palas, fue quien ilustró a los judíos sobre el objeto de los preparativos y en una forma elocuente y rudimentaria explicó al matarife lo que significaba el 25 de Mayo.
El hecho preocupó a los habitantes de Rajil, y en las tertulias nocturnas y en los descansos de las faenas, en las amelgas, los vecinos se reunían conversando sobre la fecha. Cada uno explicaba a su modo la importancia del suceso y, por último, nació la idea de celebrar el aniversario.
(...) La conmemoración del 25 de Mayo quedó decidida y se designó al alcalde y al matarife para organizar la fiesta. Surgió una grave dificultad. Se ignoraba el color de la bandera argentina, y este detalle fue advertido muy tarde. A pesar de ello, los preparativos continuaron y el grande día llegó. Rajil amaneció empavonada como un barco: lleno de colores los portones, todos los colores, y también los colores argentinos, sin que el vecindario lo supiera.
(...) El comisario mandó su pequeña banda y en la colonia estalló la música del Himno. (...)"

Alberto Gerchunoff, *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.

Bibliografía

AVARO, NORA, “El relato de la ‘vida intensa’ en los ‘cuentos de monte’ de Horacio Quiroga”. En: Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Gramuglio, M. T. (dir.), *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
CANFIELD, MARTHA, “Transformación del sitio: verosimilitud y sacralidad de la selva”. En: Quiroga, H., *Todos los cuentos*, México, F.C.E., Colección Archivos, 1996.
DÁMASO MARTÍNEZ, CARLOS, “Estudio preliminar” a Quiroga, Horacio, *Arte y lenguaje del cine*, Buenos Aires, Losada, 1997.
DÁMASO MARTÍNEZ, CARLOS, “Literatura/cine: tensiones y desencuentros”. En Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina.* Cella, Susana (dir.), *La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emecé, 1999.
EZQUERRO, MILAGROS, “La escritura de Horacio Quiroga: de lo múltiple a lo obsesivo”. En: Morillas Ventura, E. (comp.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Colección Encuentros, Siruela, 1991.
HEFFES, GISELA (comp.), *Judíos/Argentinos/Escritores*, Buenos Aires, Ediciones Atril, 1999.
JITRIK, NOÉ, *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*, Montevideo, Arca, 1967.
MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL, *Para una revisión de las letras argentinas*, Buenos Aires, Losada, 1967.
RIVERA, JORGE B., “Profesionalismo literario y pionerismo”. En: Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*, México, F.C.E., Colección Archivos, 1996.
RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Losada, 1968.
RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, “Horacio Quiroga: vida y creación”. En: *Narradores de esta América I*, Buenos Aires, Editorial Alfa Argentina,1976.
ORGAMBIDE, PEDRO, *Horacio Quiroga. El hombre y su obra*, Buenos Aires, Editorial Stilcograf, 1954.
VIÑAS, DAVID, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Ilustraciones

Tapa, *Caras y Caretas*, año XXVIII, nº 1382, Buenos Aires, 28 de marzo de 1925
P. 450, *Historia General del Arte en la Argentina*, t. VIII, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1999.
P. 451, BRAVO, MARIO, *Canciones y Poemas*, Buenos Aires, Claridad, 1925; CANÉ, MIGUEL, *Discursos y conferencias*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1919; *Nosotros*, año II - tomo III, nº 13 y 14, Buenos Aires, agosto y septiembre de 1908; QUIROGA, HORACIO, *Anaconda*, Buenos Aires-Madrid, Babel, s/f; SARMIENTO, DOMINGO, *Educación popular*, Buenos Aires, La Facultad, 1915.
P. 452, *Caras y Caretas*, año XXVIII, nº 1374, Buenos Aires, 31 de enero de 1925
P. 453, *Caras y Caretas*, año XXVIII, nº 1385, Buenos Aires, 18 de abril de 1925
P. 454, QUIROGA, HORACIO, *Quiroga. Nivel Uno. Cuentos de la Selva y otros*, Buenos Aires, Cántaro, 1995.
P. 455, P. 461, BULGHERONI, RAÚL, *Summa Chaqueña*, Buenos Aires, Bridas, s/f
P. 456, QUIROGA, HORACIO, *Anaconda*, Buenos Aires, Losada, 2002.
P. 456, QUIROGA, HORACIO, *Cuentos de la Selva para los niños*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Buenos Aires, 1918.
P. 456, QUIROGA, HORACIO, *Los Desterrados*, Buenos Aires, Babel, 1927.
P. 458, *Historia de la Literatura Argentina*, t. II, Buenos Aires, CEAL s/f.
P. 460, GERCHUNOFF, ALBERTO, *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.

Auspicio:



gobBsAs